

---

---

**Spatialité et mystère :**  
**l'Égypte dans Laura Brams de Patrick Cauvin**

*Dr. Chahinda EZZAT*

Maître de conférences - Département de français- Faculté des Lettres- Université du Caire

*Je suis l'espace où je suis"*

*Noël Arnaud, L'é tat d'ébauche.*

Comme l'indique le titre, notre recherche porte essentiellement sur l'étude de l'espace dans le roman de *Laura Brams* de Patrick Cauvin. Ce récit de fiction met en scène une histoire d'amour enveloppée de mystère et d'ambiguïté entre Laura Brams et Michel Blazier. Il s'agit d'une histoire de réincarnation qui fait remonter les personnages et le lecteur au règne d'Akhenaton, à la XVIII<sup>ème</sup> dynastie.

Le roman est formé de 14 chapitres principaux précédés d'une préface et d'un prologue et suivis d'un épilogue et d'une postface, ce qui fait un total de 18 parties – chiffre qui nous renvoie à la XVIII<sup>ème</sup> dynastie à laquelle réfèrent les événements.

En effet, la préface et la postface sont signées par Père Jérémie Van Straken, Directeur de l'Université d'Arnhem, maître de conférences, Animateur du Laboratoire de parapsychologie de la Haye; ce qui attribue au récit un effet de réel. Ce psychiatre prétend avoir fait la connaissance de Laura Brams et de

Michel Blazier et il leur dédie ce récit rédigé par Patrick Cauvin, un homme « dont le métier est de raconter des histoires »<sup>(1)</sup>. Il parle aussi de la réincarnation comme phénomène qu'il avait vraiment étudié et vécu lui-même: "Tout être se réincarne et est réincarné en chacun par cette part de lui –même à la fois la plus riche et la plus profonde"<sup>(2)</sup>.

Mais n'est-ce pas une stratégie afin de "faire croire à l'incroyable"?<sup>(3)</sup>

Cet "incroyable" est une histoire qui met en relation un trio formé d'une femme, "Laura" et de deux hommes " Michel Blazier " et " Kadar Sivas".

*Laura Brams:*

C'est le personnage éponyme, personnage féminin principal. Elle est le pivot des événements. D'ailleurs, son prénom et son nom concentrent toutes les informations fournies par le texte : " *Brams*" renvoie au verbe. "*Bramer*" qui signifie selon *Le Petit Robert*, " pousser un cri de cerf", cela renvoie au cri amer que poussera Laura vers la fin lorsqu'elle sera tuée par son amant Michel Blazier. Quant au prénom "*Laura*",

---

Spatialité et mystère : l'Égypte dans Laura Brams de Patrick Cauvin, Vol. 1, Issue no.2, June 2012, P. 69 – 86.

celui-ci peut être interprété comme le futur du verbe "avoir": elle l'aura. Elle aura son rêve et partira en Egypte. De plus, nous pouvons rapprocher ce prénom "l'aura" du substantif "l'aura" qui veut dire:

- 1-sens littéral: Atmosphère spirituelle qui entoure un être ou une chose
- 2- sens médical: symptôme qui annonce une crise d'une maladie
- 3- Auréole, halo visible aux seuls initiés dans les sciences occultes.

Acceptant toute la richesse sémantique de ce terme, nous pouvons dire que le prénom " Laura" comporte des connotations différentes, il est l'objet d'une motivation sémantique : d'une part, ce personnage croit fortement en la réincarnation et est entouré de mystères qui ne seront déchiffrés que vers la fin du roman. D'autre part, Laura est internée à cause de ses idées et les psychiatres essaient de lui trouver un remède : celui de renoncer à ses pensées et de mener sa vie de façon normale. D'un autre côté, Laura est entourée d'un halo que seuls les initiés peuvent comprendre. Ainsi y a-t-il eu une complicité parfaite entre elle et Kadar Sivas dès qu'elle l'a vu. Ce Turc avait fait la connaissance de Laura dans une pharmacie, lieu de travail, lieu public. Il était le seul à comprendre l'évanouissement qu'elle avait subi et lui avait annoncé que dans leur ancienne histoire, ils étaient trois.

D'ailleurs le prénom de Kadar signifie en arabe « sort – destin », Kadar subit son destin et sera tué par Michel Blazier qui ne se sent même pas responsable du crime qu'il avait commis.

Le troisième personnage est Michel Blazier, l'amant de Laura qui avait connu cette dernière lors d'une interview télévisée. Laura lui a adressé un sourire qui « *venait d'une région inconnue, presque énigmatique.* »<sup>(4)</sup>

Si le rapport qui unit Laura et Michel est un rapport d'amour, qu'en est-il pour la relation Blazier- Kadar? En effet, la connaissance de ces deux personnages s'est faite dans une situation mortelle : Michel a tué Kadar dans un accident de voiture à Bruges. Mais selon le phénomène de la réincarnation, il l'avait déjà tué il y a trois mille cinq cents ans à Ineboul . Michel Blazier est donc l'élément perturbateur puisqu'il ne fait que tuer. Si sa relation avec Laura se situe au début sur le plan affectif, elle se transforme vers la fin en conflit duel où Laura essaie de fuir la mort que lui fait subir Blazier.

Le trio Laura/ Blazier / Sivas avait vécu en Egypte antique il y a presque 3500 ans et il se réincarne en ces trois personnages "(...) *nous avons vécu ensemble tous les trois et il est nécessaire que le trio se reforme*"<sup>(5)</sup> .

Dans ce roman, l'espace "n'est pas seulement le cadre agrémenté d'une action romanesque, il est le milieu dans lequel elle baigne et auquel elle se rattache par mille liens" <sup>(6)</sup>. L'Égypte est l'espace central des événements, l'espace focalisé et subjectivé. La focalisation de Laura sur ce pays se fait par son identification avec l'Égypte, par sa façon de s'y trouver toujours et de lier les événements de sa vie avec ce cadre spatial. "Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre."<sup>(7)</sup> L'Égypte n'a pas seulement une valeur de mythe ou de signe dans ce roman, mais contient un "coefficient de crédibilité". Ce "réfèrent global consolidé par des transpositions méta sémiotiques"<sup>(8)</sup> paraît sous différents aspects:

***L'Égypte historique, ancienne, antique:***

**- L'Égypte « énonciation » : comment elle est présentée par le destinataire:**

**\* *La page de couverture:***

Nous allons présenter la page de couverture des différentes éditions:

Dans les éditions Albin Michel 1984<sup>(9)</sup>, l'arrière-plan est formé d'un ensemble de temples donnant sur le Nil au coucher du

soleil, et nous voyons au premier plan la tête d'Akhenaton dessiné à demi-face « *les pommettes hautes, les yeux étirés presque asiatiques filant sur les tempes, le cobra lové sur le front : le masque d'un pharaon.* »<sup>(10)</sup>

Dans les éditions France Loisirs<sup>(11)</sup>, c'est plutôt le visage triste de Laura présenté par le gros plan qui est focalisé et occupe plus des 2/3 de la page. Il occupe une position centrale à l'arrière-plan avec en face au premier plan les pyramides et le désert égyptien. C'est l'image de Laura perdue dans le silence de ce pays. Il s'agit donc de la mise en scène d'un espace ouvert -du désert- qui connote la tristesse du personnage principal sur l'isotopie de la perte.

Dans les éditions Le livre de poche 1997<sup>(12)</sup>, nous voyons l'ombre d'un couple au coucher du soleil et toujours les pyramides forment le décor principal. En effet, les Pyramides ont un certain signifié ; elles ne sont que le symbole de l'Égypte, et la présentation de ce pays est fondée sur une connaissance de certains stéréotypes touristiques. Les Pyramides qui ne sont pas l'espace où se déroulent les événements sont les plus grands tombeaux de l'Égypte, ce qui correspond au sens du récit : Laura ne connaît de l'Égypte que les tombeaux. Ce pays est lié pour elle à l'idée de la mort.

Pour les éditions de 2003<sup>(13)</sup>, le message visuel est l'ombre d'un couple au coucher du soleil et au bord du Nil. L'angle de prise de vue de cette illustration s'attarde au premier plan tout en négligeant les détails du second plan et se focalise seulement sur la dimension romantique du roman.

Cette présentation des personnages par leur ombre met en relief l'opposition présent-absent : « *« dans un message visuel, les éléments perçus, repérables par permutation, trouveront leur signification non seulement par leur présence mais aussi par l'absence de certains autres qui leur seront néanmoins mentalement associés.* »<sup>(14)</sup>»

Cette présence-absence renvoie à l'idée de la connaissance de ces personnages en Egypte antique avant même de se voir.

D'autre part cette dualité présence – absence renforce l'idée de l'opposition réel-irréel et donc renvoie à la problématique de la réincarnation.

Comme nous le remarquons, la temporalité mise en scène sur les différentes pages de couverture est un point fort, un pôle d'attraction qui frappe tout de suite l'œil : c'est celle du jour qui s'en va. Cette temporalité s'ajoute à l'ombre des personnages, marqueur de romantisme. Le jeu des ombres et le contraste clair-sombre,

lumière-obscur vient du soleil. Cette image symbolique a une certaine dénotation : le couchant correspond au moment où Laura et Michel sont arrivés à Kôm el Ahmar en Haute-Egypte, elle a aussi une connotation : elle désigne le passage de la vie vers la mort tragique des deux amoureux, mais aussi elle se place sur l'isotopie du recommencement : après le coucher c'est le jour qui réapparaît, ce qui reprend l'idée de la réincarnation.

**\*- Les connaissances de Britt la camarade de classe de Laura:**

Britt a des connaissances approfondies sur l'Egypte, elle "*connaissait les pharaons, légitimes ou non, compris entre la première dynastie et l'arrivée de Septime Sévère avec, en prime, les régents, les usurpateurs, sans oublier les épouses, maîtresses et concubines. Elle aurait même pu les réciter à l'envers (...) elle se contenta de réciter (...) les deux cent cinquante vers de la légende des siècles*"<sup>(15)</sup>.

**\*- Les connaissances de Laura de l'Egypte:**

Si Britt a beaucoup de connaissances de l'Egypte, Laura s'intéresse surtout aux tombeaux et donc à l'idée de la mort: "*Laura connaissait parfaitement Toutankhamon (...) les statues découvertes dans le tombeau, les objets d'or*"<sup>(16)</sup>.

Elle avait fait la connaissance de ce pays

quand elle était enfant à travers les ouvrages classiques des égyptologues célèbres, mais chaque fois qu'elle lisait un de ces ouvrages, elle avait une sensation bizarre. Elle avait aussi lu *Le livre des Morts*.

**\*- Les connaissances de Blazier de l'Égypte:**

Les connaissances de Michel sont superficielles et banales, des connaissances à travers " un livre sur l'Égypte comme un énorme dépliant publicitaire: papier glacé, photos léchées" <sup>(17)</sup>.

Il avait aussi visité le département d'égyptologie au Louvre, observant les statues et les tombeaux et fixant les princes et les princesses sans rien sentir à leur égard.

Blazier avait aussi visité ce pays quelques années auparavant et il en gardait encore quelques souvenirs : « (...) les cafés bariolés qui cernent les souks, (...), l'odeur des loukoums et des narghilés sur les bancs de bois(...), le glapissement des marchands et des porteurs sous le tintamarre des taxis ferrailant.» <sup>(18)</sup>

L'attitude de Blazier vis-à-vis de la question de la réincarnation est souvent ironique ; il n'y croit pas du tout et ne fait que s'en moquer pour faire éviter à Laura d'y penser.

**\*- La phrase commune entre Laura Brams et Michel Blazier :**

Cette phrase a été rédigée par Laura et Michel en deux moments différents et avant même de se connaître. Elle résume toute leur histoire et affirme l'idée de leur rencontre en Égypte antique : "Ils pourraient partir dès l'aube, ils trouveraient alors les premières pistes qui franchissent les déserts et mènent aux palais souterrains, là où dans la salle fraîche et colorée dort la princesse dans la pierre sacrée du grand sarcophage." <sup>(19)</sup>

**\*- La présence de l'Égypte en Europe:**

Les événements du récit se déroulent en Europe entre la Hollande, Londres, La Finlande et Paris, mais dans l' "ici" de Laura c'est surtout l'ailleurs qui compte ; cet ailleurs qui est l'invariant dans les différents espaces racontés.

L'Égypte, situation topographique est présentée par des lieux – éléments comme le pavillon égyptien dans le musée d'Otterlo en Hollande et dans le British Muséum à Londres. Entre ces deux espaces, il y a un invariant à savoir les objets appartenant à la XVIII<sup>ème</sup> dynastie; c'est devant ces motifs que Laura remonte à ses origines égyptiennes et perd conscience.

Le récit, par la technique de la rétrospection, raconte l'aventure de Laura

dans le musée d'Otterlo, quand elle avait 13 ans. En effet, les éléments fondateurs du musée (l'ossature, les édifices) ne sont même pas mentionnés. On en a uniquement une vue d'ensemble: le couloir des tombeaux est simplement évoqué ainsi que le pavillon "assyro- babylonien"<sup>(20)</sup>.

Seule à la partie consacrée aux monuments égyptiens s'arrête le narrateur non pour la rendre de façon détaillée mais pour en mentionner les éléments constitutifs. Il ne s'agit pas d'une présentation du décor mais d'une précision de l'angle de prise de vue et donc d'une "restriction de champ"<sup>(21)</sup>.

"une vitrine" dans laquelle se trouvait "une statue(...) un homme taillé dans la pierre noire (...) tenait (...) une boîte (...) contenant une statue de déesse gommée par les siècles", (c'était celle de) "Dheja fils de Nefanteh et de Hepheter, c'est l'époque ptolémaïque, il s'agit certainement d'un pharaon"<sup>(22)</sup> Nous lisons aussi "un bas relief de la chapelle royale de Séti I<sup>er</sup>. Un prêtre (...) tendait la paume de sa main vers le pharaon assis devant lui. Les deux personnages étaient entourés de hiéroglyphes bicolores où dominait l'image de la chouette"<sup>(23)</sup>.

Nous passons ensuite de la description de ces deux statuettes, objets immobiles à celle

du sarcophage, objet droit devant lequel Laura va perdre conscience. Ce cercueil de pierre sombre contenait "des bandelettes et une momie", celle de "la très belle et très jeune Laura Brams, princesse des rives de l'Escaut Oriental."<sup>(24)</sup>

Laura est gisante devant sa propre momie.

Quant au British Muséum, celui-ci est visité par Laura à l'âge de 23 ans. Cette visite est une récompense pour Laura dans l'atmosphère glaciale de Londres et après le séjour monotone qu'elle y a fait. La description de ce musée est d'ordre olfactif; c'est toujours l'odeur de la mort qui y prédomine: "ça a l'air moche. Je sens la nécropole."<sup>(25)</sup>

On passe tout de suite aux salles égyptiennes où est décrit un groupe de granit représentant "un pince cerné de ses deux femmes, les yeux clos dans l'adoration extatique d'un soleil absent."<sup>(26)</sup>

Dans ce musée, Laura ressent les mêmes symptômes qu'elle avait au musée d'Otterlo:

"quelque chose monte en moi, une tornade figée, quelque chose qui veut m'expulser de moi-même."<sup>(27)</sup>

Laura perd conscience devant l'hippopotame appartenant à la XVIII<sup>ème</sup> dynastie et considéré comme "le dieu de la naissance et de la fertilité"<sup>(28)</sup>. Cette naissance est celle qu'avait donnée Laura, il y

a 3500 ans à son fils incarné en Sivas Kadar.

C'est devant ce dernier que Laura perd conscience pour la troisième fois. Il lui avait déclaré qu'il l'avait vue dans un costume étrange, dans un lieu où il y avait des hommes à tête rasée et aux pieds nus.

Laura subit le même tremblement en lisant la carte envoyée par Van Corneley à son père en 1937 et qui lui racontait l'histoire de sa découverte pour « le mur du malheur »

*« L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. »<sup>(29)</sup>*

Les éléments constitutifs de l'espace Egypte n'intéressent pas Laura en tant que tels mais par les effets qu'ils exercent sur elle, cet effet est pensé, vécu et conscient. Ils font une pression interne sur le corps et le mouvement de Laura; ce sont des actants considérés comme forme, force et puissance. Laura ne perçoit pas les messages, elle les vit jusqu'à en devenir une partie intégrante. L'espace Egypte est une expérience vécue, une réalité subjective, il l'intéresse en tant que "reflet, produit d'une expérience individuelle et tentative d'agir sur le monde (...) (c'est) la volonté de s'adapter au milieu physique et au-delà de se l'approprier."<sup>(30)</sup>

Les objets appartenant à cet espace

composent le personnage et lui donnent son volume romanesque.

La présence de l'Egypte en Europe est donc évidente par la fusion entre le passé et le présent. L'Egypte hante Laura partout où elle va comme nous venons de le voir, et le personnage principal relie toujours les événements de sa vie actuelle à ceux de sa vie pharaonique, comme à titre d'exemple les scènes d'amour avec Blazier *« ils avaient dû connaître une nuit semblable à celle-ci (...) tandis que sous les balustres le Nil roulait(...) »*

Elle a eu un désir fort de fuir Blazier lorsqu'elle a vu le poignard caché dans ses affaires et a eu tout de suite en tête l'image de Kadar Sivas.

L'espace physique est recouvert par un espace psychologique et Laura pour s'approprier son espace d'origine, décide d'entreprendre un voyage avec Michel vers l'Egypte, espace lointain. Ce pays devient pour elle un appel, une invocation, un ordre. Le visiter c'est découvrir une dimension intérieure, cachée et insaisissable.

La stabilité des espaces décrits est coupée par le dynamisme du mouvement.

**\*- Le déplacement vers l'Egypte: Kôm Al Ahmar:**

Le retour en arrière afin de remonter vers les origines ne se fait pas uniquement par la stratégie du flash-back. La saisie de la temporalité et la prise de possession de la spatialité se font aussi par le déplacement afin de " retrouver le chemin d'une ancienne vie."<sup>(31)</sup>. Dans son trajet entre le Caire et Kôm el Ahmar, c'est l'image d'une Egypte traditionnelle, poétique, d'un espace décrit de façon détaillée avec " *les terres labourées* ", " *une terre noire et grasse*", " *la boue salvatrice, riche et généreuse*" qui prédomine.

Mais ce regard est doublé d'un sentiment de déception complète à cause du décalage entre l'image de l'Egypte, espace mythique, telle que la connaît Laura et la réalité retrouvée. L'Egypte n'est plus l'espace affectif pour Laura, espace subjectivé plein de rêves, de désirs et de fantasmes où elle s'est toujours sentie impliquée et concernée mais plutôt un espace fonctionnel et même banal pour éveiller la curiosité.

En plus, les valeurs retrouvées en Egypte appartiennent surtout à des systèmes péjoratifs aux niveaux esthétique et rationnel (le vrai) : l'idée qu'elle avait sur l'Egypte n'est pas celle qu'elle retrouve.

**- Le niveau esthétique:**

**- La temporalité :**

L'arrivée du couple à Kôm el Ahmar se fait au couchant, ce qui annonce l'approche de la fin : "*le soleil prit une couleur de sanguine trop mure, un cercle de sang caillé*

*placardé sur une toile de cuivre et d'or* »<sup>(32)</sup>

Il faut également préciser qu'on pourrait traduire « Kôm el Ahmar » par « Dôme rouge », le rouge symbolisant le sang de Laura qui coulera vers la fin du roman quand elle sera tuée.

**- Le logement**

L'hôtel où elle est logée Laura à Kôm el Ahmar est introduit par la sensation olfactive "*L'hôtel sentait l'eau de Javel. Ils avaient trouvé des insectes écrasés dans le lavabo*"<sup>(33)</sup> »:

**- Les visages et les comportements:**

Les visages même rencontrés sont pleins de tristesse et de vieillesse, comme par exemple les gardiens de la tombe décrits comme: "*les deux vieux*", " *ils portaient le même pull-over kaki, vestige de leur équipement militaire*", " *les barbes généreuses d'un gris métalliques tranchaient sur les visages sombres*"<sup>(34)</sup>

**- Le niveau rationnel:**

*- Le caractère hybride de ce pays:*

En effet, la beauté de l'Égypte est perturbée par son caractère hybride qui mélange ancien et nouveau, histoire et modernité, bruit et silence de l'histoire, et Laura devient " *cette touriste gênée par le vacarme du présent, entêtée à rechercher au cœur du bruit le temple silencieux où elle avait vécu.*"<sup>(35)</sup>

Cette déception rend Laura complètement passive et sans aucun désir de voir les monuments, elle échappait même à leur visite.

*Il n'y avait rien à rêver ici, aucun charme ne pouvait naître de ces amas de pierres, de ces trous dans la terre.*"<sup>(36)</sup>

Si ce personnage féminin était " *dynamisant*"<sup>(37)</sup> *en Europe* – c'est elle qui poussait Michel à partir malgré les conseils du Père Van Straken qui leur défendait de faire cette aventure dangereuse en Égypte- elle est " *dynamisée*" par Michel en Égypte. Nous passons donc à un revirement de la situation où Michel qui était passif à l'égard de l'idée de la réincarnation prend l'initiative et pousse Laura à aller visiter le temple en pleine nuit. Laura ne fera plus que subir les événements.

La première sensation de Laura dans le temple est l'étouffement. " *Un air sec et*

*terreux*"<sup>(38)</sup> domine cette atmosphère complètement sombre et noire. Ses pas vont dans une direction verticale et oblique : elle fait un mouvement vers le bas, vers les profondeurs, vers un espace souterrain, vers un endroit inaccessible et non visité par les touristes comme les autres monuments. " *Le vecteur vertical descendant engendre une sensation de défaite, de retraite, de la solitude, d'une soumission à la pesanteur, du sentiment de la dépression*"<sup>(39)</sup>. Cette orientation fait passer Laura de la vie vers la mort, du présent vers le passé. Ne s'agit-il pas d'une remontée diachronique vers ses origines, vers ce qu'on pourrait appeler sa terre mère dans cet espace clos ?

En effet, ce temple, espace de crise, d'agitation et de tension extrême où Laura et Michel se heurtent est décrit en détails; il est " *un lieu topique (c'est-à-dire) le lieu dont on parle et à l'intérieur duquel on parle.*"<sup>(40)</sup>

Il s'agit d'une description fondée sur ce que Jouve appelle " *l'aspectualisation*"<sup>(41)</sup> c'est-à-dire que l'aspect, les propriétés, la forme de cet espace ainsi que les composantes de cette arène de combat violent sont bien rendus :

- 1- Les parois: " *rare traces de peinture, délavées, presque invisibles* »
- 2- La chambre mortuaire. Cette chambre est d'une nudité implacable. Elle laisse

apparaître les dimensions étouffantes de l'espace d'inclusion hésitante. L'entrée de Laura dans cette salle est accompagnée d'un sentiment de malaise.

Le mur du malheur qui s'étend horizontalement est décrit de façon détaillée avec ses gravures. Nous voyons six hommes en marche le long du fleuve, pieds nus sur les fleurs de lotus sur le mur plein de cartouches et de hiéroglyphes et précédés par un homme ligoté et seul ; devant lui se trouve le sarcophage du musée d'Otterlo.

Comme nous le remarquons, le mur et le sarcophage s'étendent horizontalement ; d'ailleurs la ligne horizontale est *le symbole du comportement passif féminin*<sup>(42)</sup>, cela reflète la passivité de Laura qui observe son sort et le subit.

Cette disposition est aussi synchronique, symétrique et, c'est au même moment où Laura contemple son histoire gravée sur le mur qu'elle subit les événements et qu'elle est tuée par son amant pour être la princesse du sarcophage. Il s'agit de la redondance des mêmes événements.

Le sarcophage et la tombe ont une forme rectangulaire, cette dernière comme le carré "*est une figure antidynamique symbolisant dans l'art un instant fixé, une idée de stagnation, de solidification.*"<sup>(43)</sup>

Les formes et l'espace ne sont jamais

neutres, ils contiennent une signification émotionnelle.

D'autre part, nous ajoutons que c'est au même moment où Laura découvre qu'elle vivait dans des chimères, que "*L'Égypte était belle autrefois, en Hollande, lorsque j'avais douze ans. Tout était proche des contes de fées auxquels je ne croyais presque plus*"<sup>(44)</sup> qu'elle est tuée par son amant.

Laura ne fait que tourner en rond puisqu'elle revient à son point de départ, à ses origines et le cercle se referme. Mais le cercle n'est-il pas symbole du mouvement, de l'infinité de l'univers et du temps ? N'est-ce pas un symbole de l'idée de la réincarnation où l'être continue à exister mais différemment, où le "je" est un autre? N'est-ce pas le signe de la fin qui comporte en elle un recommencement, mais ici opprimant et étouffant?

**- L'Égypte « énoncé » : La sémantisation faite par le destinataire Van Corneley l'Égyptologue et par le psychiatre Le Père J. Van Straken.**

Le faire individuel gravé sur le mur du malheur a abouti à un faire social par un actant collectif – le groupe d'égyptologues a déchiffré les énigmes sur le mur et l'accident du couple a été interprété par Van Corneley-l'Égyptologue - qui a lu les signifiants et a abouti au signifié.

Ces signes sont "le produit d'une communication médiatisante par rapport à la parole immédiate. Il en résulte une stratification historique de l'objet, plusieurs substrats et superstrats coexistent avec la dimension actuelle."<sup>(45)</sup>

Laura par son univers individuel n'est qu'une extension d'un univers égyptien.

L'Égypte paraît pour la première fois dans le roman dans le prologue qui commence par mettre en évidence la date de la découverte du tombeau de Laura par un groupe d'égyptologues: c'est le 18 septembre 1937.

L'image de l'Égypte est une image traditionnelle : la chaleur « *Trente-cinq degrés presque trente-six* »<sup>(46)</sup>, le soleil immobile et mortel, la violence de la lumière, la fournaise, la sueur, le sable, la poussière, le désert, le mortier, les fellahs, les bédouins. D'autre part le lecteur se trouve face à une image précise de labeur et de fatigue où on fait un travail énorme de fouilles pour découvrir les tombeaux de la XVIII<sup>ème</sup> dynastie et des hommes du Nouvel Empire. L'Égypte est présentée dès le début du roman par la sensation auditive : « (...) *la diagonale des planches que les pieds nus des porteurs faisaient vibrer (...) Deux sortes de bruits. Ceux du soleil d'abord (...) les rires des*

*fellahs, les grincements du treuil(...), des effondrements minuscules du sable contre la paroi, le grattement appliqué des houes qui, millimètre par millimètre, dégageaient les bas-reliefs* »<sup>(47)</sup>.

Cette découverte considérée comme l'une des plus grandes découvertes de ce temps a permis de déchiffrer les secrets de ce lieu considéré comme « *une chance inouïe* »<sup>(48)</sup>. Le mur du malheur était tant admiré par l'archéologue Van Corneley : « *C'était son mur, il l'avait arraché au sable, aux années.* »<sup>(49)</sup>

Sur ce mur sont gravés avec beaucoup de précision et d'exactitude (les lèvres, les narines, les sourcils) six hommes géants se ressemblant tous. Mais comme l'Égypte est une passion pour cet archéologue, il voit que chacune de ces figures a une signification particulière et différente des autres : « *L'Égypte morte était le plus gigantesque réceptacle de reproduction d'hommes et de femmes ayant vécu qui puisse exister.* »<sup>(50)</sup>

Van Corneley arrive à déchiffrer le point commun entre ces personnages : la peur, l'angoisse et la colère. C'est après un an de travail dans cette atmosphère rigide que Lehman- qui partageait avec Corneley « *l'amour fou (pour) le monde disparu(...)* Ils étaient partis d'une planète qui n'était pas

la leur pour réintégrer leur véritable domaine : la galaxie Egypte. »<sup>(51)</sup> - est parvenu à découvrir les secrets du mur du malheur, et à en décrypter les caractères hiéroglyphiques. Ces secrets sont révélés dans l'épilogue qui date du 22 janvier 1938. La tombe découverte est celle de Ranofé, une personnalité importante (un policier, un magistrat) et qui est le premier des six personnages gravés sur le mur du malheur. La gravure raconte un fait divers qui est l'histoire originale du trio Michel, Laura et Kadar.

Ranofé avait arrêté le personnage principal de cette fresque, celui qui est isolé, c'est l'assassin (Michel Blazier), un riche marchand qui avait tué son fils (Kadar) et l'avait jeté dans la mer et poignardé sa femme (Laura- La femme au sarcophage) qui était seulement représentée par son sarcophage puis avait mis fin à sa vie avant son exécution.

Le père J. Van Straken, de sa part interprète ce phénomène de la réincarnation comme un événement simple et banal qui ne doit pas susciter de surprise. Blazier est devenu meurtrier sous l'effet du « choc fondamental<sup>(52)</sup> » qu'il avait subi devant sa propre image qui venait de très loin. Il s'agit de la répétition de certains événements.

Pour Van Straken « *La grande stupidité de notre civilisation est de considérer le passé comme mort ou sans force(...) présent, passé et avenir se mêlent* »<sup>(53)</sup>

### ***L'Egypte moderne:***

La description de l'Egypte moderne est surtout liée à celle du Caire.

#### **- La déception:**

#### **\*- *Le Caire en plein hiver:***

Le monde ambiant est en situation de dialogue avec le sort qui attend Laura. Comme son arrivée à Kôm el Ahmar qui est au couchant, sa visite du Caire est en plein hiver. Cette temporalité est signifiante; elle sert de rallonge aux sentiments et aux émotions de Laura et traduit son état dans ce pays: elle "*s'amusait de ce contraste entre l'imagerie d'azur et d'or des cartes postales et cette réalité frissonnante et grisâtre (...)* *Quelle tristesse?(...) Une Egypte inconnue*"<sup>(54)</sup>

#### **\*- *L'hôtel :***

L'hôtel où est logée Laura n'a pas de caractéristiques orientales. Laura se sent toujours en Europe: "*Difficile de croire que le désert commençait à quatre cents mètres. A deux pas des plus grands tombeaux que ne construisirent jamais les hommes, s'élevait le cube de béton du Memphis hôtel.* " Le Caire

est une ville caractérisée par son modernisme universel.

La cuisine même est occidentale.

Mais devant la déception qui s'empare d'elle, Laura n'a d'autre arme que l'ironie.

**- L'ironie:**

**\*- *Le portrait de l'égyptien:***

L'ironie caractérise le portrait du diplomate Amar Fayid décrit en premier lieu par son physique *"la moustache de l'égyptien la chatouilla agréablement. L'homme avait l'œil charbonneux et cultivait le style Omar Sharif, cela l'obligeait à rentrer son ventre, effort considérable et permanent"*<sup>(55)</sup>

**\*- *Les moyens de transport et les chemins à faire:***

*"La voiture était immense (...) Le changement de vitesse grinçait comme une grille rouillée"*<sup>(56)</sup>.

Dans le chemin vers Kôm El Ahmar,

*"Le danger existait cependant de voir à l'improviste traverser un âne ou bœuf"*.

Comme nous venons de le constater, l'espace dans Laura Brams est un actant actif, un personnage même qui a son langage et sa fonction. La présentation de l'espace n'est pas seulement géométrique ou pictural mais il

s'agit d'un syncrétisme de trois espaces : l'espace géométrique, l'espace mythique et l'espace perceptif et il y a *"un glissement des espaces les uns sur les autres"*<sup>(57)</sup>. Il s'agit de la répétition d'un même lieu mais dans des cadres différents.

L'Egypte hante le personnage principal qui ne faisait que s'évanouir devant tout objet ou personne qui faisaient remonter aux origines: le sarcophage, l'hippopotame, Kadar et aussi le couteau de Blazier qui lui rappelait le crime que ce dernier avait commis il y a 3500 ans et qui était l'outil avec lequel elle a été assassinée. Il s'agit d'un ensemble de sous-systèmes qui assurent la même fonction.

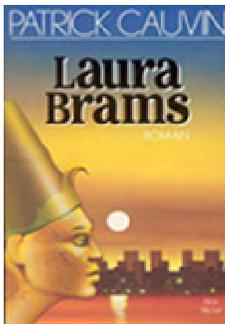
Ce pays est aussi décrit par une sensation synesthésique, c'est par l'odorat, le visuel et l'auditif car pour Cauvin *« Ecrire, ce n'est jamais traduire une pensée en mots; c'est fabriquer une sorte de pâtée visuelle, auditive et autant que possible signifiante avec des lettres.*<sup>(58)</sup>»

Pourtant l'Egypte n'a pas été décrite de façon détaillée, elle profile tout le long du récit représentée par un cadre bien précis, clos et interne : musées et hôtels qui sont des lieux publics plutôt indiqués que décrits- à l'exception du temple rendu en détails. Ces objets sont des signes, des touches picturales, des instruments fondamentaux pour l'action.

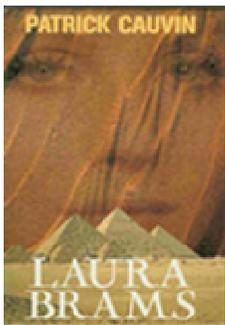
Par cette pauvreté de la description, l'Égypte garde son mystère, sa pénombre et son onirisme pour mettre le lecteur " *au seuil d'une rêverie* " <sup>(59)</sup>. " *Décrire (l'Égypte), ce serait la faire visiter* " <sup>(60)</sup>

Or Cauvin cherche à entraîner le lecteur dans l'ailleurs de la fiction.

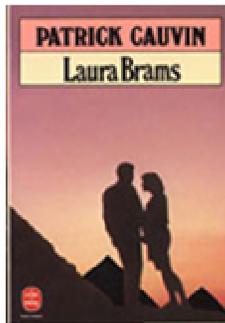
**Illustration 1**



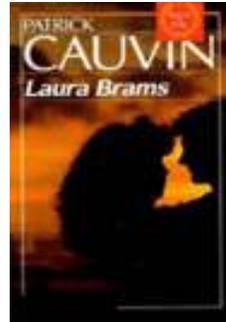
**Illustration 2**



**Illustration 3**



**Illustration 4**



### NOTES

- 1- P.9.
- 2- Idem.
- 3- P.9.
- 4- P. 53.
- 5- P.131.
- 6- RAIMOND (M), " *L'expression de l'espace sur le nouveau roman* " cité in " *Positions et oppositions dans le roman contemporain Actes du colloque organisé par le centre de philologie et de littératures romanes de Strasbourg , (avril 1970) , Textes recueillis par Michel Mansuy, Paris, Klincksieck , 1971,P.181.*
- 7- BOURNEUF(R), OUELLET(R), *L'univers du roman* , Paris, PUF, « Littératures modernes », 1972, P.102.
- 8- GREIMAS, " *Pour une sémiotique topologique* " P. 11- 43 in *Sémiotique de*

- l'espace*, Paris, Denoël, 1979.
- 9- Voir illustration 1.
- 10- P.237.
- 11- -Voir Illustration 2.
- 12- -Voir Illustration 3.
- 13- Voir Illustration 4.
- 14- JOLY(M), *L'image et les signes*, Paris, Nathan, 1994, P. 45.
- 15- P.39.
- 16- P.40.
- 17- P.256.
- 18- P.255.
- 19- P.169.
- 20- P.36.
- 21- Raymond (M), *Op.Cit*, P.185.
- 22- P.38.
- 23- P.45.
- 24- P. 76.
- 25- P. 76.
- 26- P. 82.
- 27- P.84.
- 28- P.135.
- 29- BACHELARD(G), *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, , 1981, P.7.
- 30- WESGERBER (J), *L'espace romanesque*, Louisiane, Edition L'Age d'homme, 1978, P.11.
- 31- P. 144.
- 32- P.272.
- 33- P. 279.
- 34- P. 277.
- 35- P.278.
- 36- P. 274.
- 37- P.279.
- 38- RENIER(A), « *Nature et lecture de l'espace architectural, Essai de définition de l'espace architectural et étude de son système de lecture* » P.45-93 cité in *Sémiotique de l'espace, Op.cit.*, P. 48.
- 39- P. 285.
- 40- BARABANOV( A), " *La sémiotique visuelle et le langage non verbal : la sémantique de la forme visuelle P.25-37 in Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité*, textes recueillis par Guy Barrier et Nicole Pignier, préface de Jacques Cosnier , PUL, 2002.
- 41- Greimas, *Op.Cit*, P.14.
- 42- Jouve (V), *La poétique du roman*, Paris, Sédès, « Campus », 1997.

43- BARABANOV, P.28.

44- BARABANOV, P.28.

45- P.288.

46- Greimas, P.18.

47- P.11.

48- P.12.

49- P.14.

50- P.12.

51- P.13.

52- P. 305.

53- P.310.

54- P.310.

55- P.262.

56- P.260.

57- P.271.

58- -Raymond ( M), *P.184*.

59- P.16.

60- BACHELARD (G), P.31.

61- Idem.

=====

### **Bibliographie**

- ARNAUDIES (Annie), *Le nouveau roman , 1- Les Matériaux*, Paris, Hatier, «Thema-anthologie » , 1974.

- BACHELARD (G), - *L'air et les songes*, Paris, J. Corti, 1942

-La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1981.

- La terre et les rêveries du repos, Paris, J. Corti, 1992

- BACHELET (B), *L'espace*, Paris, Puf, « Que sais-je ? », 1988.

- BAKHTINE (M), *Esthétique et théorie du roman* , Paris, Gallimard, « Tel », 1987.

- BARTHES, R. «Rhétorique de l'image», *Communications* 4,1964, P.40-51.

-BLANCHOT (M), *l'espace littéraire*, Paris Gallimard, « Folio-essais », 1955.—

-BOURNEUF(R), OUELLET(R), *L'univers du roman*, Paris, PUF, «Littératures modernes » , 1972.

-BRAUDEAU(M), PROGUIDIS(L), SALGAS (J-P), VIART (D), *Le roman français contemporain*, Ministère des Affaires étrangères, ADPF, 2002.

- BRON (J-A) & LEIGLON(C), *A la découverte de l'image*, Paris, Ellipses, 2001

- BUKET Altınbüken, *Université d'Istanbul*

Université Lumière Lyon, Analyse sémiotique d'une photographie d'Henri Cartier-Bresson, <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Turquie2/buket.pdf>.

- BUTOR (M), Essai sur le roman, Paris, Gallimard, « Tel », 1964.

- CASSIRER (E), La philosophie des formes symboliques, tome 3, Paris, Les Editions de Minuit, 1988.

- DURVYE (C), A la découverte du roman, Paris, Ellipses, « Réseau », 2000.

- ÉDELINE, F. et al. (Groupe U) Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image, Paris, Seuil, 1992.

- ELIADE (M), Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1963.

-- Espace et poésie, Textes recueillis par Michel Collot et Jean-Claude Mathieu, Paris, Presses de l'école normale supérieure, « Rencontres sur la poésie moderne », 1987.

-FLIEDER (L), Le roman français contemporain, Paris, Seuil « Mémo », 1998.

- GERVEREAU (L), Voir, comprendre, analyser l'image, Paris, La découverte, 2004.

- JEAN (G), Le roman, Paris, Seuil, 1971.

JOLY(M), L'image et les signes, Paris, Nathan, 1994.

-JOUVE(V), La poétique du roman, Paris, Sédès, « Campus », 1997.

-KAUFMANN(P), L'expérience romanesque, Paris, Seuil, 1983.

- KUNDERA(M), L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986.

- Le GUERN(O), « Entre tactile et visuel : Textiles et Textures Photographiques et

Picturales ». In : Hénault, A., Beyaert, A. (dir.) Ateliers de sémiotique visuelle. France, PUF. Chapitre IX. P.171-186, 2004.

- MITTERAND(H), Le discours du roman, Paris, PUF, 1980.

- Le roman à l'œuvre, genèse et valeurs, Paris, PUF, 1998.

- MOESCHLER(J), Le temps des événements, Paris, Kimé, 1998.

-ORIOLE-BOYER (C), Nouveau roman et discours critique, Paris, Ellug, 1990.

- « Positions et oppositions dans le roman contemporain » Actes du colloque organisé par le centre de philologie et de littératures romanes de Strasbourg, (avril 1970), Textes recueillis par Michel Mansuy, Paris, Klincksieck, 1971.

- POULET (G), - Etude sur le temps humain, Tome III, Paris, Plon, Editions du Rocher, 1964.

- Etude sur le temps humain, Tome IV, Paris, Plon, Editions du Rocher, 1968.
- L'espace proustien, Paris, Gallimard, « Tel », 1982.
- PREGAY- GROS(N), - Le roman, Paris, Flammarion, 2005.
- RAIMOND (M) , Le roman, Paris, Armand Colin , 1987.
- REUTER (Y), Introduction à l'analyse du roman, Paris, Dunod, 1996.
- RICARDOU( J), -Problèmes du nouveau roman, Paris, Seuil, 1967.
- Le nouveau roman, Paris, Seuil, 1978
- Nouveaux problèmes du roman, Paris, Seuil, 1978.
- Pour une théorie du nouveau roman , Paris, Seuil, 1983.
- RULLIER- THEURET ( F), - Approche du roman, Paris , Hachette, 2001 .
- TADIE (J-Y), - Le récit poétique, Paris, PUF, 1978.
- Le roman au XXème siècle, Paris, Belfond, 1990.
- VANDELOISE(C), L'espace en français, Paris, Seuil, 1986.
- VIART(D), Le roman français au XXème siècle, Paris, Hachette, 1999.
- WEINRICH(H), Le temps, Paris, Seuil, 1973.
- WEISGERBER (J), L'espace romanesque, Louisiane, Edition L'Age d'homme, 1978
- Zilberberg (C), Contribution à la sémiotique de l'espace, Publié en ligne le 12 décembre 2008, <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2696>
- <http://serecom.univ-tln.fr/~breandon/Cours/semiologie%20txt.pdf>
- <http://id.erudit.org/iderudit/030523ar>

\* \* \* \*